

## Porque não se descreve a arte: reflexões a propósito de uma pesquisa sobre o Grupo Netos do Bandim

CATARINA DO CARMO MÜLLER

[catarinacmuller@gmail.com](mailto:catarinacmuller@gmail.com)

FormArte, Cabo Verde

ANTÓNIO ÂNGELO VASCONCELOS

[antonio.vasconcelos@ese.ips.pt](mailto:antonio.vasconcelos@ese.ips.pt)

Instituto Politécnico de Setúbal, Escola Superior de Educação

CIPEM-INET-md, Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudo em Música e Dança, polo Instituto Politécnico do Porto

### Resumo

As artes performativas apresentam-se como uma das dimensões relevantes não só na *coconstrução* de identidades como também nos modos como as comunidades se revelam e como mobilizam as práticas artísticas para diferentes processos de inclusão social e cultural. Neste contexto, o artigo apresenta uma reflexão a partir da dissertação intitulada “Bandim- A Cultura em Movimento”, realizada no âmbito do Mestrado “Educação, Práticas Artísticas e Inclusão”, da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal. Num estilo que se aproxima a um ensaio, o texto relata a experiência empírica, fruto da pesquisa realizada, no quadro da relação entre as artes cénicas, a educação e o desenvolvimento social na Guiné-Bissau. Partindo do ponto de vista da arte, as suas características e fundamentos, o objeto de estudo revela-se no panorama da palavra Cultura. A aprendizagem enquanto experiência comunitária abre novas formas de construir conhecimento, que são esculpidas ao longo do percurso do texto. Este artigo utiliza as artes e a pesquisa baseada nas artes como ferramenta de campo, estudo e de valor académico. Descreve um processo de trabalho com recurso a metáforas que procurem, nas entrelinhas, formas criativas de recriar métodos de elaborar estudos académicos, com foco na descolonização, democratização e acessibilidade ao conhecimento.

### Palavras-chave:

Cultura na África Ocidental; Arte para a Paz; Dança Tradicional Guiné-Bissau; Práticas Artísticas na Guiné-Bissau; Artes e Educação Social; Práticas Artísticas e Comunitárias.

## **Abstract**

The performing arts are one of the relevant dimensions not only in the co-construction of identities but also in the ways in which communities reveal themselves and mobilise artistic practices for different processes of social and cultural inclusion.

In this context, the article presents a reflection based on the dissertation entitled *Bandim—A Cultura em Movimento (Bandim—Culture in Motion)*, carried out as part of the Master's degree in Education, Artistic Practices and Inclusion in the School of Education at the Polytechnic Institute of Setúbal.

In a style similar to an essay, the text reports on the empirical experience resulting from the research carried out within the framework of the relationship between the performing arts, education and social development in Guinea-Bissau. Starting from the point of view of art, its characteristics and foundations, the object of study is revealed in the panorama of the word "Culture".

Learning as a community experience opens up new ways of building knowledge, which are sculpted throughout the text. This article uses the arts and arts-based research as a tool for fieldwork, study and academic value. It describes a work process using metaphors that seek, between the lines, creative ways to recreate methods of conducting academic studies, with a focus on decolonisation, democratisation and accessibility to knowledge.

## **Key concepts:**

Culture in West Africa; Art for Peace; Guinea-Bissau Traditional Dance; Arts in Guinea-Bissau; Arts and Social Education; Arts in the Community.

---

## Introdução

Os artistas procuram os encontros onde se inquietam, no compasso universal da existência. É neste mar de acontecimentos, reflexões e materiais físicos, imateriais e emocionais que, esculpidos em diversas técnicas, se redescobre esse encantamento, também algo misterioso, a que chamamos arte (Wacquant, 2005; Becker, 1982). Foi nessa corrente de incertezas, precariedades e rebeldias que se formou o atalho que me levou a estas palavras, que se coreografam num ensaio reflexivo sobre a experiência empírica, realizada dentro da minha pesquisa académica “Bandim – A Cultura em Movimento” (Müller, 2024).

Estas frases são um conjunto de memórias dos contornos percorridos, em tantos quilómetros, onde este artigo se encontra. Sinto, como que quebrando a barreira do como se deve fazer, que a procura de diferentes formas de conhecimento, são hoje um porto de abrigo para uma sociedade que questiona o inquestionável (Bauman, 2001). Uma sociedade numa crise de identidade, de princípios e de valores, onde o saber se dissolve e o valor e a necessidade da arte é questionada. Num mundo de produção em massa, de alimentos inutilizados, de uma crise económica e ambiental, a arte é, em muitos contextos, posta em causa. Daí que, para que serve a arte? - A mesma questão existe no foro existencial: para que serve a vida? - O sistema de saúde, a educação a empatia ou mesmo a comunidade? - Nos dias que correm pergunto-me frequentemente: Não terá sido, o questionamento da necessidade da arte, um sintoma deste desinteresse político-social pela vida e pelos direitos humanos? - A arte é e não é importante. Em diversas conjunturas teóricas, políticas e económicas, entre outras, a sua existência é posta em causa, característica que, frequentemente não acontece quando se questiona sobre a importância da economia, filosofia, educação, psicologia ou até mesmo do futebol. Qualquer artista, professor ou pesquisador que se aventure nestes mares, não pode fugir à corrente do paradoxo da natureza artística – o seu constante questionamento. Exercício tão antigo, que temos registo do mesmo gravado em pinturas rupestres pré-históricas. É no continuar desse velho ofício que se abrem universos que nos convidam a refletir e exprimir. Assim entrei, de paraquedas, a quilómetros de distância e com muitas dúvidas, no Mestrado em “Educação Práticas Artísticas e Inclusão” na ESE do IPS e no qual realizei a minha dissertação, Bandim – A Cultura em Movimento (Müller, 2024), caracterizada por ser um estudo de caso único de carácter exploratório (Yin, 2001), com premissas da pesquisa etnográfica, fundamentos da *Ground Based Theory* - adiante designado por GBT (Urquhart, 2023), e uma abordagem filosófica e prática da a Investigação Baseada nas Artes (IBA) (Leavy, 2020; Hernandez, 2008; Aaltonen & Bruun, 2014). A mesma é sobre o grupo cultural guineense Netos de

Bandim, uma associação que desenvolve um projeto artístico de relevância social, através da prática de diferentes disciplinas artísticas, com foco no trabalho de dança e precursão conhecido como Dança Tradicional da Guiné-Bissau. Os vídeos que se seguem descrevem visualmente a os modos como o grupo desenvolve formas artísticas de modo a exercer o seu trabalho social. O primeiro vídeo Carnaval 2024 – Netos de Bandim (<https://www.youtube.com/watch?v=GyBuaAWZD2U&t=490s>), relata a participação do grupo no Carnaval - N'trudo e o segundo é um videoclip da música Aluau Unor de DjiDji di Mlaika, com a parceria do grupo, (<https://www.youtube.com/watch?v=Fmis-SKsidk>). Neste segundo vídeo, a narrativa imagética revela um dos pilares da existência dos Netos. Numa primeira parte da música, uma flauta de “*balanta*” ou “*fletxi-kondi*”, acompanha a voz de uma bailarina do grupo que recita em língua Manjaca. A música e as atrizes/bailarinas encenam o diálogo do *Homem Grandi* que discursa sobre o cansaço que sente sobre a situação política no país, as cenas são tristes e o choro é uma parte visível da construção musical e visual. Na segunda parte do vídeo, um corte musical abre espaço para um ritmo diferente, as vozes do coro alegram e o vídeo-dança. Este trabalho, exemplifica muito bem a capacidade de resiliência do grupo na sua abordagem ao trabalho social, com um profundo conhecimento do terreno e de suas dificuldades, mas um espírito de “fé/esperança” que, mediante a arte, expressa fundamentos primordiais para o desenvolvimento da Guiné-Bissau. Um projeto que se tem vindo a desenvolver nos últimos vinte seis anos. É sobre esta aventura (característica inerente à pesquisa) que escrevo. Este projeto levou-me, numa finta teórica com características Pessoaanas, ao impasse criado pelo conceito de Cultura a partir das práticas artísticas e sociais do grupo.

O texto está organizado em três partes. Na primeira reflito sobre a investigação realizada, o seu enquadramento teórico e prático e as inquietações no estudar a voz, a palavra e a cultura de uma determinada comunidade (Semedo, 2011). Na segunda, apresento alguns dos conceitos mobilizados e questionamentos que resultaram das inquietações e das reflexões relacionadas com o trabalho empírico. Na terceira, abordo algumas problemáticas que caracterizam, sucintamente, os Netos de Bandim. Por último umas breves considerações finais.

### **1. Investigar a voz, a palavra e a cultura de uma comunidade: processos e inquietações**

De que modos se estuda a voz, a palavra e a cultura de um espaço comum, onde habitam os elementos dos Netos de Bandim? A fundamentação teórica, a transparência na análise

---

dos dados e na natureza académica do estudo apresentaram diversos desafios (Muller, 2024). A pesquisa bibliográfica, assim como o desenvolvimento de conceitos e bases teóricas, que suportassem as premissas da pesquisa, foram difíceis de delinear. Num primeiro momento a procura de uma bibliografia e a recolha de dados bastante diversificada que incluiu estudos, livros e artigos de áreas como Filosofia, Psicologia, Ciências Políticas, Sociologia, História, Antropologia, Artes entre outras, assim como a utilização de diferentes materiais, por exemplo, vídeos, imagens, redes sociais, letras de música e jornais. Procurar o intangível e o que não é mesurável, implicou descobrir como colar os diferentes artigos, as imagens, as letras das músicas, as notícias. Estes desafios deveram-se a variados fatores, nomeadamente, (a) a particularidade de estudar no continente africano, em particular a Guiné-Bissau; (b) o estudar as artes a partir da análise de campo; (c) a falta de estudos académicos no âmbito das artes cénicas na Guiné Bissau; (d) a complexidade de diferentes culturas e conceitos locais sobre arte; (e) a dificuldade em encontrar estudos de Ciências Sociais sobre inclusão em África; (f) os diferentes contextos filosóficos, pouco mencionados em estudos académicos; (g) a necessidade de encontrar formas de descrever e sustentar os elementos diferenciados que constituem as tradições orais; (h) o trabalho artístico como ferramenta de fundamentos e conceitos teóricos e (j) uma pesquisa documental sobre os Netos de Bandim o que necessitou fazer um levantamento cronológico e organização de informação através de diferentes tipos documentos. Todas estas particularidades ainda me parecem desafiantes.

Tendo presente estes desafios, as premissas de pesquisa tiveram uma abordagem ao campo com base na pesquisa etnográfica (Bogdan & Biklen, 1994; Carmo & Ferreira, 2008). A recolha e análise de dados segue os princípios da GBT (Urquhart, 2023). A fundamentação teórica, a recolha e a análise de dados é feita em diferentes ciclos e em correlação uma com a outra, num vaivém entre trabalho de campo, reflexão, teoria, inquietações e aprendizagens, que foi preponderante para todo trabalho. Os estudos desta natureza são desafiantes, mas o GBT abriu oportunidades para que a pesquisa se multiplicasse o que trouxe muita riqueza na recolha dos dados de campo, na sua análise e fundamentação. Nesta mesma estrutura de estudo/aprendizagem, a pesquisa tornou-se extremamente fascinante, dando-me a oportunidade de compreender melhor, e de uma forma empírica, o que significa uma pesquisa do foro académico. O campo de trabalho, a análise/reflexão e a procura de informação viajavam entre si, num percurso dialógico entre interrogações teóricas, artísticas, sociais e investigativas. Por outro lado, a Investigação Baseada nas Artes (IBA) é a sustentação filosófica, teórica e prática basilar do trabalho

---

em que os seus princípios tornam o estudo também ele um processo criativo. Não por que é belo ou mereça aplausos, mas porque faz parte do método de operar da realidade estudada. Justificava-me na ideia de que estudar sobre este grupo devesse ser fruto da arte que o grupo respira. A IBA é muitas vezes utilizada, pela comunidade académica, como uma ferramenta útil na recolha e análise de dados, precisamente pela sua criatividade. Se aprofundarmos o processo, a IBA desenvolve ferramentas imprescindíveis a estudos que não se limitam a criar respostas concretas e decisivas sobre o outro, mas alimentam o diálogo fruto da experiência de campo. Dentro das nuances, próprias das dinâmicas sociais, a sua descrição e reflexão abrem questões preponderantes para compreender o mundo que nos rodeia e oferecem janelas de conhecimento, para desafios sociais complexos. A IBA abre portas para a compreensão dos processos artísticos, fundamentais à existência humana, tão antigos como a própria pré-história, imprescindíveis ao bem-estar e a coesão social num mundo globalizado e em constante conflito. Neste estudo a IBA abre-se a outras funções, especialmente visíveis na construção do relatório, pensado como se fosse uma tela em branco, projetada no universo estético das manifestações culturais que fazem parte do campo da pesquisa. A IBA facilita a transição e o questionamento do modo de operar da própria pesquisa, na sua relação pesquisador/autor/criador. Com efeito, refletir sobre o ato de pesquisar é um constante exercício que iluminou a escrita do relatório da dissertação.

Criaram-se ideias e formas de usar o material de campo. O relatório desenha-se em forma de espiral pelas premissas académicas e existiram preocupações com os detalhes que adornam a sua elaboração. A dissertação foi redigida com um sentido: de que fosse acessível na forma em que é escrita. Criaram-se espaços textuais que pudessem ser lidos por outro tipo de públicos. Foi escrita à procura de uma linguagem que pudesse interessar e comunicar com o povo guineense, procurando um entendimento entre diferentes leitores e tendo em consideração diferentes finalidades (Müller, 2024, pp.66-68). “Num contexto de fragilidade sociopolítica, a imagem da Guiné sempre é vista pela negativa no exterior. O grupo [NB] é visto hoje como cartão-postal da Guiné-Bissau, não só no cenário interno, como no cenário internacional” (Semedo in Muller, 2024, p.104). Abrir novas perspetivas, que revelem uma Guiné melhor, é uma possibilidade presente. Existe um princípio de deixar uma boa imagem da Guiné, de saber que existe muito conhecimento, de coisas melhores nesse país. Descobrir a humanidade que neste país existe. Parte do processo envolveu criar condições de natureza académica para que as diferentes vozes, existentes

---

no terreno, tivessem outro tipo de visibilidade. Dentro desta janela, o estudo cita um conjunto de trabalhos de licenciatura e mestrados na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, UNILAB (Djop,2021; Baptista, 2023; Cá, 2023; Nhasse, 2022). Os trabalhos destes jovens estudantes guineenses, suportam a fundamentação teórica. Existe uma preocupação em dar visibilidade a quem faz a arte viva. Na mesma linha de pensamento foi aprofundado uma recolha de materiais de diferentes linguagens artísticas, usando trabalho de artistas, letras de músicas e pinturas para justificar a teoria e sua fundamentação. Fruto de uma necessidade de exprimir, validar e valorizar o trabalho marginal dos artistas, preocupou-me em falar deles e criar uma espécie de miniguia, para quem procura saber mais sobre os seus trabalhos. Nos anexos da dissertação, existe uma lista de ligações para vídeos de músicas e informação sobre a produção artística no país.

A minha experiência teatral ajudou-me a projetar uma forma de escrever o relatório. Um olhar dramaturgico que se propôs a encenar o texto - entradas e saídas de tópicos. Momentos de musicalidade e poética. Texto direto em forma de didascália. Elaborou-se com liberdade um estudo que se compôs com recurso a muita improvisação. Não o saberia fazer de outro modo. Partilhei também nuances de uma necessidade de trazer sensibilidade ao trabalho de pesquisa. Ouvi muita música enquanto escrevia, por vezes dançava mesmo com as palavras, o texto era um poema “estilo Neruda”. Embriagava-me nas melodias e sentia como se visse o filme, que descrevia no relatório. Creio que usei mesmo conceitos cinematográficos na sua criação, terminei certos parágrafos como se fossem seguidos de um *blackout*. A inspiração é uma ferramenta útil, não nos distanciemos dela. Foi uma experiência artística: dirigia as palavras, as imagens, a minha memória, os dados e os arrepios da pele, criados pelos artistas que compõem o estudo. Os critérios académicos e os processos “formais” da pesquisa arranjavam-se de acordo com o desenho de fundo na tela. Como se fosse um jogo teatral entre o conhecimento académico e a análise artística dos materiais compostos. O trabalho começou mesmo pela recolha de artistas, grupos e manifestações, foi através da arte que fui cosendo, colando e prensando o relatório que depois se recortava, retorcia e recompunha. A pesquisa, na área das Ciências Sociais, partilha componentes da criação artística. Nos momentos de reflexão onde as sinapses se desenvolvem por todo o corpo. Ao mesmo tempo que nos perdemos no mar do conhecimento, navegamos, umas vezes com sentido no porto outras vezes no meio de tempestades. Ao olhar para o relatório, o júri e a discussão na defesa de tese, as lágrimas

---

trancavam-se nos olhos. Como quem volta a casa depois de anos de exílio. Ulisses tornava-se a referência, dessa tão grande viagem que se tornou a minha procura pelo conhecimento e a sua partilha. Como depois de uma longa viagem de comboio, ainda sinto o tremelicar dos carris, nos meus pensamentos.

## **2. Cultura, Arte e Comunidade**

As Ciências Sociais, descrevem de diferentes formas a Cultura, entre elas a “produção simbólica que nos rodeia, [...] faz parte do processo de construção da memória coletiva, gera narrativas de identificação grupal” (Monegal, 2022, p. 44). Na Guiné a cultura é constantemente mencionada e definida - “Nó Cultura é Nó Identidade”. Este dizer quotidiano expressa o que para muitos guineenses é a palavra Cultura, a razão pela qual a Guinendadi (Té, 2017; Amona, 2020) existe. A mesma sustenta uma rede de grupos étnicos que se unem à geografia do país. Numa perspetiva de resistência, primeiramente ao colonialismo português, Cabral afirma o seu legado no eco de suas palavras, “a luta pela libertação, é acima de tudo, um ato de cultura” (1970). Como refere Atxo Express, “uma coisa nos une. Que é transformar o país a partir da cultura. . . porque nós percebemos qual é o papel da arte no desenvolvimento de um país. Escolhemos a cultura para dar continuidade ao processo de Amílcar Cabral” (Müller, 2024, pp. 70-71).

O meu primeiro contato a cultura foi através da arte. Confesso que para mim (e possivelmente para outros artistas) esta palavra – Cultura - vem anexada a uma explicação empírica do fazer arte. Fazer arte é fazer cultura. Prova é o fato de que as obras de arte são apresentadas ou expostas em eventos culturais. A Direção Geral das Artes é um departamento dentro do Ministério da Cultura (quando este existe). Dentro destas anexações de anexações, a palavra Cultura reflete-se como protetora da existência das artes. É indissociável da palavra arte, o seu sentido e estrutura justifica a existência dos artistas. No latim, a palavra Cultura significa cultivar. Na minha imersão no campo empírico colocava a questão - Poderá ser a arte uma semente deste cultivo, cujo desenrolar se expande pelos fundamentos da comunidade, no seu centro a coesão social? - Cultura – uma palavra que abraça, escondida no seu manto semântico. Uma palavra que descreve o sentimento que nos transborda quando fazemos arte – Cultivar – o corpo a mente e a comunidade. Como refere Saramago no livro *A Jangada de Pedra*, “as palavras, [...] têm muito de bom, [...] só porque as dizemos exageradas logo aliviam os sustos e as emoções, porquê, porque os dramatizam” (1986, p.28). Fazemos parte dessa natureza. A natureza de dramatizar, assim como a natureza de viver uns com os outros – o espaço comum. O estudo das Artes na

---

Educação, Ciências Sociais, Antropologia, Psicologia e Filosofia entre outras áreas, tem vindo a acentuar o papel das artes e das práticas artísticas nas comunidades. A pesquisa em estudos sociais com focos em características artísticas, e o interesse sobre processos criativos em condições sociais desafiantes, tem vindo a abrir portas para outras abordagens à produção de conhecimento. Esta é resultante do interesse da comunidade académica em diversificar formas de compreender o mundo que nos rodeia. Podemos, no estudo das artes, na sociedade ocidental, ter minimizado a particularidade da arte como um ato “Da Busca do Comum” (Cruz *et al.*, 2019) mas, frequentemente, ela não existe de forma isolada. O termo “Teatro Comunitário”, ou “Teatro Social” (Boal, 1974) por exemplo, têm vindo a ganhar relevância no panorama atual e poderemos justificar a necessidade de criar estes conceitos (Piscator, 1980), mas a pergunta fundamental mantém-se: existe algum teatro que não seja social?!

Partindo do meu estudo em artes cénicas, com base no meu trabalho de campo (Müller, 2024), constato que a arte tem três componentes na sua fundação; (i) uma matéria prática, o saber fazer ou como costumamos referir a técnica (ao dividir a arte do artesanato criamos um fragmento teórico que se desfaz quando chegamos ao ato do fazer), e nesta componente explora-se o jogo e a concordância com a matéria, seja ela visual, física ou musical; (ii) a reflexão teórica ou intelectual, seja ela filosófica, psicológica, política, religiosa, antropológica ou até mesmo propagandista e (iii) uma varinha de condão de um sentido exotérico e espiritual; aquela coisa que se sente e não se sabe explicar; as lágrimas que correm ao ver um bom filme; “o arrepio na espinha” que se sente ao presenciar um bom concerto; a harmonia que nos faz “sentir que estamos no palco”, quando um bom ator nos delicia com palavras encarnadas no seu corpo e na sua voz; os detalhes, o belo, a estética e aquilo que não se pode compreender. Estas componentes desenham o constante paradoxo que a arte cria e recria, que é precisamente o seu lado também intangível, misterioso, encantador e conseqüentemente o seu desígnio. É difícil medir a arte, criar indicadores e objetivos práticos, que possam fazer da arte apenas uma indústria criativa ou uma ferramenta educativa e social concreta. A criatividade expressa nesse mundo de convívios, com base na liberdade do consciente/subconsciente/espiritual, é um passo de dança ao qual o estudo da arte não pode fugir.

### **3. Artes na Guiné-Bissau - Os Netos de Bandim**

Para compreender melhor a natureza do estudo realizado e a importância da Guiné-Bissau e do continente africano, como fonte de novas perspetivas para o estudo da cultura, arte,

---

sociedade e educação, podemos constatar que a arte pode ser dividida em três dimensões: “(i) a arte na sociedade; (ii) a arte no quotidiano e (iii) a arte no ritual” (Müller, 2024, p.24). Estas formas de exercer, presenciar e criar existem em concordância e abordam uma característica holística na abordagem às diferentes disciplinas. A dança, o teatro, a poesia e as acrobacias, entre todas as formas possíveis de arte e expressão, são as variáveis utilizadas. O local da criação é a comunidade. É no seio da *tabanka*, no largo da aldeia, à sombra de uma árvore, em frente da igreja, na mesquita, no campo de futebol ou na escola; é neste “local do encontro” que estas se manifestam (Semedo, 2011). O colocar em co-presença e interação direta o desígnio social da arte é fundamental na sua apresentação (muitas vezes feita ao mesmo tempo que o processo de criação e produção).

No primeiro caso, a característica social destas “performances” reflete as narrativas vividas pela comunidade, ela interfere no apoio à denuncia de injustiças sociais, à partilha da alegria ou da dor e interfere no diálogo e na resolução de conflitos (Nwobu, 2022), o Griot (Panneton, 1999; DjeDje, 2008; Zanetti, 1990). Artistas multifacetados, instrumentistas, poetas e cantores, partilham narrativas para “a nova geração para que essa última possa aprender” (Levi, 2022, p.175). No segundo, a funcionalidade de utensílios artesanais e canções reflete-se no dia a dia. Os panos refletem a forma tradicional de se vestir, os adereços de cozinha transformam-se em figurinos nas danças tradicionais, as plantas vestem os corpos em dias de festa e as músicas cantam o casamento, o nascimento, o ano novo e o *tchoro* (Müller, 2024, pp. 23-35). Objetos do dia a dia viram objetos de arte, a banalidade dos materiais artísticos é a sua sacralidade. No terceiro, o ritual e a transcendência, estão intrinsecamente ligados ao fazer artístico, como se o mundo espiritual se revelasse no ato performático (Müller, 2024, pp.29). Estas premissas são imprescindíveis para percebermos as dinâmicas artísticas na região e a necessidade de repensar conceitos, numa abordagem contemporânea, como artista profissional/ não profissional; artesano/arte; intelectual/entretenimento; artista/espectador e alta cultura/cultura popular.

A Guiné-Bissau, como caso específico, desvela um conjunto de manifestações urbanas em torno da multiculturalidade presentes no país. Os legados da luta pela libertação (do colonialismo português) propõem caminhos estéticos conjuntos, imperativos na criação de um estado-nação multiétnico. Os Crioulos, diversos dialetos com forte influência da língua portuguesa, tornam-se a língua de unificação e comunicação, uma “língua de todos” (Focna & Gabarra, 2019; Borges, 2011; Intipe, 2021). Do mesmo modo que o crioulo possibilita uma forma de comunicação coletiva, os diálogos ultrapassam as palavras e a desenvolvem-se práticas artísticas que representam o “Crioulo Cénico” (Muller, 2024,

---

p.30). O N’trudo, o Carnaval da Guiné-Bissau, é um dos melhores exemplos desta co-experiência. O encontro de danças, máscaras ritmos, figuras mitológicas (como o *Kankuram*) artistas de circo, andarilhos, pipocas e cervejas, transforma as ruas de Bissau no local de criação. Pintores apresentam os seus quadros, fotógrafos ajoelham-se na procura do melhor angulo, turistas chegam de todas as partes e a população desfila pelas ruas.

O grupo Netos de Bandim, foi fundado em 2000 na cidade de Bissau, após a guerra civil de 7 de junho (1998-1992), promovido pela Associação dos Amigos da Criança, AMIC. O diretor do grupo Ector Cassamá (conhecido como Negado) relata, na entrevista no âmbito da pesquisa, que o “bairro não voltou a ser animado como tinha sido, e eu decidi procurar . . . alegrar . . . [e] curar as feridas que estavam no coração dos moradores do bairro” (Muller, 2024 p.71). É um coletivo que (i) dá formação e cria espetáculos, no que é normalmente designado de dança tradicional guineense, para jovens e com participação no Carnaval; (ii) tem um grupo de *Mandjuandadi* (grupos de mulheres que se juntam em torno de canto num estilo musical que se chama Tina) e que (iii) participa de diversos projetos sociais e de formação, através as artes.

No Centro Cultural do Bandim, a sua sede, a inclusão de diferentes culturas cruza-se no processo de criação e partilha artística através da promoção da inclusão dos diferentes grupos étnicos, do apelo à unidade e à paz e propondo a construção de uma sociedade com base no desenvolvimento social, educação, igualdade de género e colaboração comunitária. O estudo demonstra (Muller, 2024) que perante uma situação socioeconómica desafiante (UNICEF, 2022; INE 2023; Alves, 2017), o grupo tem tido um papel preponderante no bairro, no apoio a crianças, jovens e mulheres em situação de vulnerabilidade, no apoio financeiro para os estudos dos jovens participantes, apoia a nível de saúde e acompanha todos os elementos que dele fazem parte. Hoje, passados mais de vinte anos, este grupo atingiu reconhecimento nacional e internacional. O número total de jovens apoiados pelo projeto não é conhecido e o seu alcance ultrapassa o bairro e qualquer faixa etária. Partilha-se a arte e, através desses encontros, o apoio social. A AMIC e os Netos de Bandim impulsionam o apoio às mulheres, a sua alfabetização e formação, assim como o fomento à criação de fontes de rendimento. Ajudar as mães é uma forma nuclear de ajudar os jovens e desenvolver a comunidade. O grupo construiu parcerias com diferentes artistas, dos mais variados campos artísticos e socioculturais (Sidónio Pais, Sambala Kanuté, Super Mama Djombo, Justino Delgado, Nelson Bomba, Patchi de Rima, Dulce Neves, Eneida Marta, Djidji de Malaika, DJ Mazza, entre outros). Ganhou diferentes competições de Carnaval, já apresentou os seus espetáculos em diversos países, incluindo

---

Portugal, Brasil, Cabo-Verde e Qatar entre outros. Tem uma associação em Lisboa com um grupo de dança e percussão que apresenta em diferentes eventos e lugares.

Através da Arte o grupo angaria diferentes financiamentos, como por exemplo a venda de espetáculos, a troca de serviços, doações e apoios privados nas mais diferentes áreas e o financiamento de projetos de cooperação para o desenvolvimento, que reinveste no trabalho diversificado que realiza. Tudo isto tem contribuído para a criação de uma rede de entajuda em constante movimento, que não se limita a uma pessoa ou a um projeto. É nesse estar em comunidade, que as palavras não conseguem explicar (Vasconcelos et al., 2024), que o grupo Netos de Bandim existe, e onde todos os participantes são artistas. Enquanto membro do grupo, diria mesmo que os Netos é um valor intrínseco que nos marca a todos por estarmos presentes; participantes, amigos e visitantes. A resiliência é o tema que se representa na fisicalidade dos bailarinos e na voz das Mandjuandadi. No decorrer destes “*encontros para o espetáculo*”, partilhamos emoções que urgem sair do corpo, da alma e, por vezes, do centro da terra.

Os métodos de trabalho comum, onde o crescimento individual se faz em conjunto, os ensaios de dança e canto são espaços onde se apresentam resoluções pessoais. Na cabaça (alguidar feito de um fruto) presente no centro do círculo do ensaio, objetos, bebida, comida, dinheiro, palavras, abraços, afetos e conflitos flutuam. Dentro desta cabaça se partilha e se constrói, ao abrigo da prática artística. O grupo fabrica diversos mecanismos de desenvolvimento social. A este processo de aprendizagem “de, para e com” a comunidade chamo a “Pedagogia do Comum”. “É neste conjunto onde gerações e grupos étnicos convivem, contribuem e desenvolvem as suas capacidades” (Muller, 2024, p.82). Os jovens ensinam os mais novos, os mais novos ensinam os ainda mais novos, as *Mindjer Grandi* ensinam o grupo dos jovens e todos se ensinam e se aprendem mediante a partilha de conteúdos direcionados pela arte. Transcende planos curriculares, objetivos ou perfis de competências. O estar em conjunto em grupos de idades diferenciadas, mantem a imaterialidade do tempo. Os seus cantos corais sustentam o empírico significado do viver, feito de modo comunitário. É patente esta relação de familiaridade. Os conflitos entre os membros, as fofocas, os momentos de amizade e também de tristeza (os elementos do grupo estão presentes e apoiam a comunidade em questões pessoais ou de saúde grave, assim como nos funerais) unem o grupo. Esta união é honesta, profunda e sentida. Negado é apelidado de pai, o Atxo de tio, a mim chamaram-me de mãe algumas vezes (confesso que no início não achei muita piada). Hoje sinto que somos todos primos. Esse pertencer-aprender como ferramenta criativa, constitui-se como uma barreira de proteção para fazer

frente às inúmeras adversidades que a população no bairro de Bandim enfrenta. O fazer artístico é o lápis que desenha a literacia social, onde nos cosemos nesse pano que cobre o ser-se humano. O grupo Netos de Bandim, assim como outros grupos menos conhecidos, organizados ou desenvolvidos, junta-se à volta da cabaça para se educar, se ensinar, se descobrir e se desenvolver em conjunto. Como “Os meninos de Huambo”, na canção escrita pelo poeta angolano, Manuel Rui (1976, p.56).

Os meninos à volta da fogueira  
Vão aprender coisas de sonho e de verdade  
Vão aprender como se ganha uma bandeira  
Vão saber o que custou a liberdade

A liberdade que a arte gera, em aprender com o mundo, é uma ferramenta social potente. O seu êxito, no que se refere por exemplo à resolução de conflitos e coesão social, não se exerce tanto através da questão inclusão/exclusão, mas através da centralidade da e na partilha. É pela vivenciação da comunidade, não tanto pelas características que unem ou dividem, que se distribuem sonhos que guardam e iluminam quem está envolvido.

### **Reflexões finais**

Nos meus tempos de estudante de teatro, na Universidade de Évora, encontrei uma Folha de Sala de um espetáculo da companhia de teatro Cornucópia, sobre uma encenação de Luís Miguel Cintra de uma peça do dramaturgo Heiner Müller (1929-1995). Neste documento é transcrito um excerto de uma entrevista onde Müller afirmava que "um bom texto é sempre mais inteligente que o seu autor". O mesmo acontece na pesquisa académica. Esta desenrola-se além do tempo e das páginas do relatório, envolve-se com o campo - cultiva. A consciência é intemporal e indizível, cumpre algo de holístico, não se limita ao concreto. Como a linha do horizonte, como o deserto guiado pelas estrelas, como o efeito placebo na medicina; o conhecimento nas áreas artístico-sociais materializa-se na experiência. Compreender as dinâmicas sociais do ser humano, implica ser-se uma metástase desse grande milagre – a vida. Para narrar dinâmicas sociais específicas, únicas e particulares, com vista à produção de um conhecimento democrático que sirva a comunidade, quer a científica quer a que participa na investigação, impera a capacidade de interrogação constante - de forma concreta e abstrata. Um bailado que se coreografa desde a Caverna de Platão ao monólogo de Hamlet. - Quantas vezes a teoria se mistura com os sentimentos?! - Não é um erro, é o eco das vidas que dão forma ao trabalho de investigação. O balanço constante entre o modo de “*quantificar o qualitativo*” a partir do que é vivido.

---

Somos fruto das areias do deserto. O mundo atual chama-nos a agir intelectualmente, validando, reconhecendo e questionando o que realmente se considera matéria de estudo e fonte de conhecimento. Ao ultrapassar o limbo dos pressupostos estritamente académicos, a pesquisa deixa de suprimir detalhes basilares para a realidade do campo de pesquisa. Revela-se um mundo de modos, ferramentas e conceitos úteis ao desvelar reflexivo da sociedade. O presente ensaio propõem que a arte não se descreve, ela pode ser pensada, sentida, estudada, refletida ou mesmo caracterizada, mas não pode ser descrita dentro dos parâmetros clássicos de uma pesquisa académica. Não se pode descrever o “Memorial do Convento” (Saramago, 2013), essa particularidade só o próprio livro a pode fazer. Só a obra pode descrever a arte, porque esta existe na relação entre o criador, o seu objeto artístico e o outro. A mesma reflete-se no tempo de sua existência. A pesquisa partilha esta premissa. Num mundo em que o conflito, um pântano de desafios sociais cresce, a expressão artística forma afinidades humanas, de um modo multicultural. A arte fomenta visões comuns. As suas técnicas são modos de reconhecer a nossa existência, única, comunitária, étnica nacional e internacional. O tempo urge que criemos em conjunto. A sociedade não é só o reflexo de políticas sociais no âmbito financeiro, logístico ou meso judicial, elas são fundamentais, mas a comunidade é o conjunto do dia a dia. O ir beber um café, no cafezinho de bairro favorito, encontrar o mesmo vizinho que também escolheu tomar café naquele horário e local. O pastel de nata, mais ou menos queimado (cada um com o seu gosto), escolhido a dedo pela senhora do café, que sabe de cor o que queremos. O café cheio, pingado, forte, descafeinado. Quantas nuances do mesmo hábito. A comunidade existe no lugar onde, se faltar cinquenta cêntimos para pagar o Euromilhões, a senhora da papelaria diz-nos que podemos pagar amanhã. Certamente o pagaremos, é o nosso bairro a nossa comunidade. Como seria se todos os bairros tivessem um pequeno centro cultural ativo e dinâmico. Com tempo e espaço para estarmos uns com os outros, aprender em ritmos de diferentes idades, grupos e coisas. Dos mais novos aos mais velhos, a todos os do meio.

A escola tende a ser este polo cultural, as crianças trazem a bagagem do espaço onde habitam. Os pais trazem para a escola os desafios diários de suas vidas. Acaba por ser no espaço escolar que se refletem diversas dinâmicas sociais. A educação, psicologia, inclusão social e sociologia procuram ferramentas para construções biológicas complexas.

É a aquisição e desenvolvimento de novas capacidades cognitivas (de aprender a

---

aprender), capacidades pessoais (saber ser e conhecer-se, autoafirmando-se), capacidades sociais (cooperar, dialogar, aprofundar a democracia) [...] um caminho possível para um outro desenvolvimento a que humanamente aspiramos. (Ambrósio, 2004, p.30)

A arte revela-se infinita na sua capacidade de agir, de reagir e redefinir possibilidades. O aprender é um gesto diária e eterno. Se deixamos de olhar para as pessoas e comunidades apenas como consumidores que cumprem determinados objetivos (fruto de uma produção social industrial) é possível fazer frente a problemas sociais graves como o abandono, a solidão, o egoísmo, a violência, o racismo e o individualismo monetário. É possível que a arte seja um fundamento comunitário, característica biológica dos seres humanos. Quando esta se revela em situações de grande calamidade social (como um caso de uma guerra), aparece como ferramenta de coesão, esperança e futuro. Não deveríamos ter de esperar a esse ponto para poder usufruir de algo que nos complementa.

A Guiné-Bissau, no momento em que escrevo este artigo, encontra-se num estado de instabilidade política, fruto de um sistema crónico (Nhasse, 2022). A fome, violência e o risco social para a população são de uma crueldade infinita. As lágrimas caem por vezes, mas os tambores ressoam no bater do coração. A esperança não cai nunca. Na *sodade* infinita que tenho por um povo ao qual não pertenço, neste exílio de corpo, mas presença de alma, a esperança elava-se sobre todos os males. O fruto da mesma é a resiliência. Esse maravilhoso *tchon*, não se assusta com as estatísticas quantitativas que referem os índices de pobreza, educação e saúde. Além das estatísticas existe um povo, esse é a verdadeira riqueza! E somos o ouro de nossas vidas, assim nos ensina a nossa *mami* Guiné. E no desalento dos dias que correm, vos convido a ouvir uma música de Zé Manel – “Ami Fidjo Di Txon” (2001, álbum Maron di Mar).

Ami i fidju di txon  
"Nha guinti"  
"Ninguin ka pudi fasin mal, o"  
Ami i fidju di txon  
Si bu tokan nha sangui kinti, bu na kema, o  
Tokan sangui kinti, bu na kema

Eu Sou filho da terra  
Minha gente  
Ninguém me pode fazer mal,  
Eu sou filho da terra  
Toca no mau sangue quente e ele queima

---

## Referências Bibliográficas

- Altonen, H., & Bruun, E. (2014). Practice as research in drama and theatre: Introducing narrative supervision methodology. *Nordic Journal of Art and Research*. [https://www.researchgate.net/publication/284449681\\_Practice\\_as\\_research\\_in\\_drama\\_and\\_theatre\\_Introducing\\_narrative\\_supervision\\_methodology](https://www.researchgate.net/publication/284449681_Practice_as_research_in_drama_and_theatre_Introducing_narrative_supervision_methodology)
- Alves, S. (2017). *Relatório da situação da criança na Guiné-Bissau 2015/2016*. FEC. [https://www.fecongnd.org/pdf/publicacoes/FEC\\_Relatorio\\_SituacaoCrianca\\_na\\_GB\\_site.pdf](https://www.fecongnd.org/pdf/publicacoes/FEC_Relatorio_SituacaoCrianca_na_GB_site.pdf)
- Ambrósio, T. (2004). A Complexidade da adaptação dos processos de formação e de desenvolvimento humano. *Formação e Desenvolvimento Humano: Inteligibilidade das Suas Relações Complexas*, 23–35. MCX/APC - Atelier nº 34.
- Amona, D. (2020). *Narrativa Sobre a Guinendade/i: Identidade Nacional e Diversidade Étnica na Guiné-Bissau*. [Dissertação de Mestrado, UNILAB]. Repositório Institucional UNILAB. <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/56780>
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Jorge Zahar Editor.
- Becker, H. (1982). *Art Worlds*. Berkeley, University of California Press.
- Baptista, L. P. (2023). *Música e Dança no Currículo Escolar: Um Olhar Sobre a Educação Básica na Guiné-Bissau*. [Licenciatura em Pedagogia]. UNILAB. <https://repositorio.unilab.edu.br/xmlui/handle/123456789/4107>
- Boal, A. (1974). *Teatro do oprimido: e outras poéticas políticas*. Civilização Brasileira.
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em educação. Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto Editora.
- Borges, M. (2011). A Educação Informal e as Associações. A propósito das Mandjuandades da Guiné-Bissau. *Instituto de Investigação Científica Tropical (IICT)*, 205-215. [https://repositorio.iscteuiul.pt/bitstream/10071/3021/1/Borges\\_COOPEDUI\\_3.10.pdf](https://repositorio.iscteuiul.pt/bitstream/10071/3021/1/Borges_COOPEDUI_3.10.pdf)
- Cá, G. (2023). *Processos de Sociabilidade dos Grupos de Mandjuandadi: Dinâmicas de um Espaço Cultural Constituído pelas Mulheres na Guiné-Bissau*. [Licenciatura em Ciências Sociais]. UNILAB. <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/3484>
- CABRAL, A. (1970). *O Papel da Cultura na Luta pela Independência*. [Transcrição do discurso]. Eduardo Mondlane Memorial Lecture, Syracuse University, New York, United States. Marxists Internet Archive
- Carmo, H., & Ferreira, M. (2008). *Metodologia da Investigação, Guia para Auto-Aprendizagem*. Universidade Aberta

- 
- Cruz, C., Cruz, H., Bezelga, I., Falcão, M., & Aguiar, R. (2019). *A Busca do Comum – Práticas Artísticas Para Outros Futuros Possíveis*. Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade – i2ADS.
- Djedje, J. (2008). West Africa An Introduction. Em M. Stone (Ed), *The Garland Handbook of African Music* (2º, pp. 166–172). Routledge.
- Djop, D. (2021). *Guiné-Bissau: Um Estudo Sobre a Implementação da Lei de Paridade e o Desafio da Participação das Mulheres Guineenses na Esfera Pública* [Curso de bacharelado em Humanidades]. UNILAB.repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/2969
- Focna, S. & Gabarra, L. (2019). Carnaval do Ntudurú: Diversidade cultural e identidade nacional. *Tensões Mundiais*, 15(29), 119–142. doi.org/10.33956/tensoesmundiais.v15i29.1464.
- Hernández, F. (2008). La Investigación Basada en las Artes. Propuestas para Repensar la Investigación en Educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85–118. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>
- Instituto Nacional de Estatística, INE (2023). *Estatística de Género Guiné Bissau 2023*. Disponível em [https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/2023-03/ES-TATI%CC%81TICA%20DE%20GENERO%20GUINE%CC%81%20BIS-SAU%202023\\_230328\\_101506.pdf](https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/2023-03/ES-TATI%CC%81TICA%20DE%20GENERO%20GUINE%CC%81%20BIS-SAU%202023_230328_101506.pdf)
- Intipe, B. (2021). Papel di Lingu(a) kriol na Guiné-Bissau. *NJINGA e SEPÉ: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*, 1(2), 131–144. <https://revistas.unilab.edu.br/index.php/njingaesape/article/view/585>
- Levi, J., A., (2023). A arte contemporânea guineense: quase cinco décadas de arte na Guiné-Bissau e na Diáspora. Qual é o próximo passo?. *Politeia - História e Sociedade*, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 171–223, 2023. DOI: 10.22481/politeia.v21i1.12357. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/politeia/article/view/15372>.
- Leavy, P. (2021). *Method Meets Art, Third Edition Arts-Based Research Practice By Patricia Leavy Copyright 2021* (3.a ed.). Guilford Press. <https://www.book2look.com/embed/9781462538973>
- Manuel R. (1976). 11 Poemas em Novembro: Ano 1. União dos Escritores Angolanos
- Monegal, A. (2024). *Como o Ar que Respiramos — O Sentido da Cultura*. Objectiva.
- Müller, C. (2024). *Bandim—A Cultura em Movimento* [Dissertação Mestrado, Instituto Politécnico de Setúbal]. Repositório Institucional da ESE IPS. <http://hdl.handle.net/10400.26/54076>
- Nhasse, C. (2022). *Guiné-Bissau: Um Estudo Sobre o Impacto da Guerra Civil de 1998/99 no*
-

- 
- Processo de Desenvolvimento Socioeconômico* [Licenciatura em Ciências Sociais]. UNILAB. <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2985/1/>
- Nwobu, S. (2022). A 21st Century Reformation: Music as an Agent of Global Reconciliation. *Advance Journal Of Arts, Humanities and Social Sciences*, 5(4). <https://aspjournals.org/ajahss/index.php/ajahss/article/view/25>
- Panneton, S. (1999). O Balafon de Tabato. *Soronda INEP*, 12, 45–58.
- Piscator, E. (1980). *Teatro Político*. Eyre Methuen.
- Saramago, J. (1986). *A Jangada De Pedra* (21.a ed.). Porto Editora.
- Saramago, J. (1982). *Memorial do convento*. Editorial Caminho.
- Té, E. (2017). *Processos de Mudanças na Manifestação Carnavalesca da Guiné-Bissau (1980-2010)* [Bacharelado em Humanidades]. UNILAB. <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/774>
- Semedo, O. (2011). *As Mandjuandadi—Cantigas de Mulher na Guiné-Bissau: Da Tradição Oral à Literatura* [Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa]. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. [https://bib.pucminas.br/teses/Letras\\_SemedoMO\\_1.pdf](https://bib.pucminas.br/teses/Letras_SemedoMO_1.pdf)
- Urquhart, C. (2013). *Theory for Qualitative Research: A Practical Guide*. Sage Publications. [https://www.researchgate.net/publication/279187199\\_Grounded\\_Theory\\_for\\_Qualitative\\_Research\\_A\\_Practical\\_Guide](https://www.researchgate.net/publication/279187199_Grounded_Theory_for_Qualitative_Research_A_Practical_Guide)
- Vasconcelos, A.; Pires, A. & Lemos, G. (2024). *Práticas Artísticas, Envolvimento e Bem Estar: O Projeto RECRIAR-SE*. IPS Instituto Politécnico de Setúbal. [https://www.esse.ips.pt/files/Projeto\\_Recriar\\_se\\_PR%C3%81TICAS\\_ART%C3%8DSTICAS\\_ENVOLVIMENTO\\_E\\_BEM\\_ESTAR.pdf](https://www.esse.ips.pt/files/Projeto_Recriar_se_PR%C3%81TICAS_ART%C3%8DSTICAS_ENVOLVIMENTO_E_BEM_ESTAR.pdf)
- Wacquant, L. (2005). Mapear o Campo Artístico. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 48, 117–123.
- Yin, R. (2001). *Estudo de caso: Planejamento e métodos*. Bookman.
- Zanetti, V. (1990). Le Griot et le Pouvoir Une Relation Ambiguë. *OpenEdition*, 3, 161–172. <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2392>

## Vídeos

O vídeo Carnaval 2024 – Netos de Bandim (2024) Kimmy Carvalho  
<https://www.youtube.com/watch?v=GyBuaAWZD2U&t=493s>

Djidji di Malaika - Aluau Unor ft Ivo CÁ, Lino Djesta e Maira (2022) [Videoclip]

---

---

<https://www.youtube.com/watch?v=FmisSKsidks>

### **Nota Curricular**

**Catarina Müller**, Mestre em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão pela Escola Superior de Educação do IPS, com uma pesquisa baseada nas artes centrada nas artes cénicas, dinâmicas comunitárias, identidade histórica e desenvolvimento socioeconómico. Estudou teatro na Universidade de Évora e artes cénicas na UNICAMP (São Paulo, Brasil). Realizou formação intensiva em Teatro Físico na Scuola di Teatro Dimitri (Suíça) e estudou pedagogia da dança para crianças na SENECA Intensiv em Berlim. Iniciou sua formação artística no curso profissional de artes circenses do Chapitô, Lisboa. Ao longo do seu percurso, desenvolveu projetos artísticos e comunitários em Portugal, Alemanha, Itália, Brasil, Roménia, Singapura e Tailândia entre outros. Enceinou uma compilação de dramaturgia portuguesa em parceria com o Instituto Camões em Bissau e, desde 2023, trabalha com o grupo que fundou, Piscarus di Letras. Atualmente, atua em Cabo Verde e Guiné-Bissau com o projeto FormArte no apoio à produção e formação em teatro físico, dança e circo, criação coletiva, residências artísticas e formações que valorizam saberes locais, novas linguagens cénicas e mobilidade cultural, contribuindo para o fortalecimento das artes cénicas na região.

**António Ângelo Vasconcelos**, estudou música no Conservatório de Música de Calouste Gulbenkian de Aveiro, licenciou-se em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e doutorou-se em Educação pelo Instituto de Educação da Universidade de Lisboa com a tese intitulada “Educação artístico-musical: cenas, atores e políticas”. É investigador integrado no CIPEM-INET-md - Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudo em Música e Dança, polo Instituto Politécnico do Porto, e tem participado e organizado diferentes tipos de encontros e congressos nacionais e internacionais, publicando trabalhos, em domínios diferenciados do ensino de música, da formação de professores, das artes, da educação, da cultura, das práticas artísticas, inclusão e criatividade e das políticas públicas. Dirigiu uma Escola Profissional de Música, trabalhou no Ministério da Educação no Núcleo do Ensino Artístico, foi Presidente da Associação Portuguesa de Educação Musical e foi professor visitante na Universidade Federal da Bahia. É professor coordenador na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal e co-coordena o Mestrado em Educação Práticas Artísticas e Inclusão.